

## **L'arte nella comunicazione del messaggio cristiano: un ruolo ancora possibile?**

Parlare di “comunicazione” oggi è un compito a un tempo facile e assai complesso. È facile vista l'importanza che la comunicazione ha oggi nella nostra società “mediatica”, in cui la comunicazione sociale e i suoi mezzi giocano un ruolo privilegiato nella costruzione dell'opinione pubblica e, in ultima analisi, nella delicata questione di creare consenso attorno a ciò che è giusto e ciò che è sbagliato, a ciò che è bene e ciò che è male. Si tratta di parametri fondamentali per la costruzione dell'edificio sociale, in ogni epoca e per ogni società, in quanto su di essi poggiano i principi condivisi che permettono la vita stessa della società. La comunicazione sociale ha però oggi un ruolo decisivo, tanto che si parla di *soft power* per indicare la capacità di uno Stato di influenzare le scelte politiche internazionali mediante i mezzi di comunicazione sociale e i modelli di cultura diffusa (contrapposto allo *hard power*, il tradizionale potere militare, economico, industriale). Questo ruolo decisivo si fonda sulla capacità di comunicare a molte persone contemporaneamente, ossia in ultima analisi sulla nostra capacità di parlare a tu per tu.

Da questi primi accenni emerge la grande complessità del fenomeno comunicazione: da una parte, possiamo capire la comunicazione a partire dal fatto che ciascuno di noi comunica con le persone che gli stanno accanto, dall'altra la comunicazione sociale è qualcosa di diverso, più articolato, che spesso finisce per costituire il quadro entro il quale costruiamo il rapporto con chi ci circonda. Facciamo esperienza della pervasività della comunicazione sociale tutti i giorni, nella enorme quantità di informazioni a nostra disposizione e, soprattutto, nelle interpretazioni che sono presenti già nell'ordine in cui tali informazioni ci sono presentate. Proprio questa capacità di raggiungere e influenzare milioni di persone rende la nostra società assai differente da quelle che l'hanno preceduta.

Tra i primi a parlare di società della comunicazione è Norbert Wiener, lo scienziato padre della cibernetica, che ne propone l'origine nel cuore del grande naufragio della civiltà occidentale: il 1942, l'anno in cui viene organizzato su vasta scala il genocidio sistematico degli ebrei. La guerra è ormai a una svolta, la barbarie ha i due apici nello sterminio

nazista e comunista da una parte e nell'annichilimento nucleare di Hiroshima e Nagasaki, anticipato dai bombardamenti alleati che radono al suolo le città tedesche e devastano non poche città italiane. In questo tragico contesto Wiener comprende che la caratteristica della società del Novecento è l'affermarsi della comunicazione su vasta scala. Non è difficile dargli ragione, pensando alla diffusione di giornali, radio, cinema (di cui i regimi dittatoriali avevano subito compreso il potere, facendone strumenti di propaganda per imporre un dominio totale) e, a seguire, televisione, internet e sistemi multimediali.

Il critico George Steiner ci incoraggia a spingere la ricerca in questa direzione: «A me sembra irresponsabile qualunque teoria della cultura, qualunque analisi della nostra situazione attuale che non ponga al centro della riflessione i metodi del terrore che con la guerra, la fame e il massacro deliberato causarono in Europa e in Russia, tra l'inizio della prima guerra mondiale e la fine della seconda, la morte di circa settanta milioni di esseri umani». Il vero nodo è la fragilità delle «tradizioni umanistiche e i modelli di comportamento (che) si rivelarono barriere così fragili contro la bestialità politica». Questo orizzonte sembra portare al dissolvimento, alla frammentazione, alla violenza come ultima risorsa, tutto viene travolto (dai valori tradizionali all'idea stessa di uomo) in un relativismo che rende ogni soggetto, principio, idea controverso e discutibile. Proprio in questo orizzonte vede la luce la grande utopia della comunicazione come vero e unico collante sociale. E la connessione tra lo smarrimento, la frantumazione e la sopraffazione da una parte e l'espandersi della comunicazione come ambito di riferimento non è priva di conseguenze.

Nella società mediatica il valore non è più la solidità dell'origine ma la mobilità della superficie. L'immagine e la comunicazione vengono prima del contenuto, anzi l'hanno sostituito, in quanto esso appare radicalmente posto in discussione se non addirittura rifiutato. Dopo l'*homo sapiens* siamo oggi all'*homo communicans*, come lo ha definito Wiener: il primo è caratterizzato dall'acquisizione del sapere, il secondo invece dall'attenzione a volte ossessiva per le informazioni, che può finire per svuotare il contenitore di ogni contenuto. L'uomo dedito alla comunicazione si trova ad essere sottomesso alla tirannia dell'immagine (la sua e quella che gli forniscono i *media*). La ricerca dell'identità è stata sostituita da una operazione di *marketing* o di propaganda.

Ma, pur considerando il quadro drammatico in cui *l'homo communicans* viene alla luce, la comunicazione è tutt'altro che un male. Ne è testimone autorevole la stessa Chiesa, da sempre maestra in comunicazione. Fondata sulla parola, diffusasi attraverso la predicazione, produttrice di immagini che hanno saputo condensare in sé una stratificazione straordinaria di significati (Firenze è in ciò esemplare: pensiamo soltanto alla polisemia, accumulatasi nella storia, della cupola del Brunelleschi), la Chiesa, nel trascorrere dei secoli, ha saputo elaborare, a partire dai pilastri della fede, linguaggi adatti a parlare agli uomini di ogni epoca. La trasparenza dei codici era garantita però dall'accettazione di un'origine solida e condivisa. Nella civiltà cristiana l'iconografia di un episodio evangelico o di un santo, lo schema planimetrico di una chiesa, il colore di una veste liturgica rientravano in un patrimonio di simboli comune, leggibile, anche se a diversi livelli, da tutta la comunità.

Negli stessi anni in cui Wiener fondava la cibernetica e Steiner prendeva la cittadinanza americana, dopo essere sfuggito alle persecuzioni naziste, il teologo e futuro cardinale Henri De Lubac scriveva queste parole nella prefazione al suo celebre saggio sull'umanesimo ateo: «Del resto la fede in Dio ... non ha come fine di sistemarci comodamente nella nostra esistenza terrena ... ma anzi piuttosto essa ci inquieta ed incessantemente viene a rompere il troppo bell'equilibrio delle nostre concezioni mentali e delle nostre costruzioni sociali». Anche la società della comunicazione, in cui sembra che tutto abbia un prezzo ma niente abbia valore, è fatta di persone che Gesù ama e che hanno bisogno di incontrarlo. De Lubac conclude la sua prefazione, datata Natale 1943, con queste parole: «La terra, che, senza Dio, potrebbe cessare di essere un caos solo per diventare un carcere, è in realtà il campo magnifico e doloroso, in cui si elabora il nostro destino umano. Così la fede in Dio, che nulla mai strapperà dal cuore dell'uomo, è la sola fiamma in cui si conserva, umana e divina, la nostra speranza». Non dobbiamo avere paura, sembra dirci De Lubac: le forme della fede possono essere mutevoli, ma la fede non scomparirà.

L'avvento di un'era in cui il Vangelo non è più il fattore di coerenza spirituale e culturale di tutta la società ha reso opachi codici un tempo limpidissimi. L'erosione dei simboli cristiani operata dal processo di secolarizzazione ha raggiunto livelli tanto alti da non poter lasciare più nulla di scontato. Risulta che un semplice test tra gli studenti delle scuole

superiori sul significato della colomba nelle raffigurazioni del Battesimo di Cristo dia risultati ben poco confortanti: per i più è simbolo della purezza ovvero della pace. Sempre più numerosi sono coloro che entrano in una chiesa come si può entrare in un museo, semplicemente per turismo (culturale e non), per curiosità. E sempre più senza comprendere. Ecco allora che l'eredità che innumerevoli comunità di uomini e di donne hanno voluto offrire alle generazioni future corre il pericolo di restare senza eredi. E non mi si dica che è pur sempre possibile un'analisi estetica dei manufatti artistici di ispirazione religiosa. Mi si passi il paragone, sarebbe come voler comprendere cosa sia un'automobile fermandosi alle linee e ai colori della carrozzeria, senza mai chiedersi per quale scopo essa sia stata costruita.

Gli strumenti impiegati per secoli dalla Chiesa per comunicare rischiano oggi di essere muti. Le *Biblia pauperum* che ricoprono le pareti delle nostre chiese per i più stanno diventando superfici ricoperte da colori e forme accostati in modo gradevole. Questo significa che sono superate, inservibili? No, certamente. Anzi, proprio perché ormai dimenticate, stanno accumulando un potenziale che lo sfruttamento di secoli aveva logorato. Come un prato lasciato a maggese, il terreno sta recuperando fertilità. Per sfruttarla a pieno occorre però acquisire e padroneggiare i nuovi codici.

Il cambiamento culturale in atto esige che la parola – in questo caso l'immagine – della fede sia non solo “ridetta”, ripetuta, ma “ripensata”. La Chiesa in questo ha un'esperienza antica, che le deriva dalla pratica dell'inculturazione. Non bisogna avere paura di questa contemporaneità così fluida. Non si deve sposarla, ma neppure comportarsi come se non esistesse. Trovare i modi per riattivare il potenziale comunicativo dei beni culturali ecclesiastici significa spazzare via la cenere della musealizzazione che li sta ricoprendo e riaccenderne l'attualità. Il Vangelo non è lettera morta. Il segno sacro è fatto per essere vivo. E un essere vivente parla, comunica, interagisce.

È ben nota l'espressione di McLuhan: «il mezzo è il messaggio». Il sociologo canadese ci suggerisce che ogni mezzo va studiato in base ai criteri strutturali con i quali organizza la comunicazione; è proprio la particolare struttura comunicativa di ogni mezzo che lo rende non neutrale, perché essa suscita negli utenti-spettatori determinati comportamenti e modi di pensare e porta alla definizione di una certa forma mentis. La comunicazione dei beni culturali religiosi non può essere improvvisata:

dobbiamo essere in grado di trovare i sistemi per riattivare il potenziale comunicativo del mezzo costituito dal bene culturale, così da rendere nuovamente attingibile e trasparente l'origine.

Per far questo la Chiesa deve individuare una propria via. Tra le difficoltà, ci sono però alcuni punti che giocano a suo vantaggio. E il principale di questi è l'orizzonte in cui si collocano i termini della questione: la bellezza. «Resta per me un'esperienza indimenticabile il concerto di Bach diretto da Leonard Bernstein a Monaco di Baviera... – raccontava l'allora cardinale Joseph Ratzinger nel 2002 a Rimini – Ero seduto accanto al vescovo evangelico Hanselmann. Quando l'ultima nota di una delle grandi Thomas Kantor-Kantaten si spense trionfalmente, volgemo lo sguardo spontaneamente l'uno all'altro e altrettanto spontaneamente ci dicemmo: “Chi ha ascoltato questo, sa che la fede è vera”». E proseguiva: «In quella musica era percepibile una forza talmente straordinaria di realtà presente da rendersi conto, non più attraverso deduzioni, bensì attraverso l'urto del cuore che ciò non poteva avere origine dal nulla, ma poteva nascere solo grazie alla forza della verità che si attualizza nell'ispirazione del compositore. E la stessa cosa non è forse evidente quando ci lasciamo commuovere dall'icona della Trinità di Rublev?». Se il significato è stato nascosto, resta intatta la potenza del significante, capace di “urtare”, come dice Ratzinger, il cuore.

La soppressione dell'interiorità ha reso più ardente nell'uomo la sete che da sempre lo caratterizza. I surrogati propostigli dalla comunicazione non possono che acuirlo ulteriormente. Solo la bellezza può placarla. Ha scritto il teologo Hans Urs Von Balthasar: «La nostra parola iniziale si chiama bellezza. La bellezza è l'ultima parola che l'intelletto pensante può osare di pronunciare, perché essa non fa altro che incoronare, quale aureola di splendore inafferrabile, il duplice astro del vero e del bene e il loro indissolubile rapporto. Essa è la bellezza disinteressata senza la quale il vecchio mondo era incapace di intendersi, ma che ha preso congedo in punta di piedi dal moderno mondo degli interessi, per abbandonarlo alla sua cupidità e alla sua tristezza».

Scrive Tommaso d'Aquino nella *Summa*: «Deus est pulchritudo ipsa». Solo la bellezza può sovvertire i giochi, spezzare le catene degli slogan e delle mode, toccarci nell'intimo e far emergere il lato profondo della nostra umanità e del nostro stare insieme. L'arte che la fede e la

Chiesa hanno saputo suscitare nei secoli sono un serbatoio inesauribile di questa bellezza. Riuscire a fare aprire gli occhi su uno dei tanti capolavori che anche le chiese più piccole e disperse custodiscono significa riuscire a fare spalancare lo sguardo dell'uomo su di sé. «Platone – continuava Ratzinger – considera l'incontro con la bellezza come quella scossa emotiva salutare che fa uscire l'uomo da se stesso, lo entusiasma attirandolo verso altro da sé. La bellezza ferisce, ma proprio così essa richiama l'uomo al suo Destino ultimo... La bellezza è conoscenza... colpisce l'uomo con tutta la grandezza della verità». Quella che per Platone era la nostalgia della perfezione dell'origine, è il moto interiore che strappa l'uomo alla sua routine quotidiana e gli apre orizzonti di libertà, spazi infiniti. Mentre è falsa e non libera «la bellezza che non risveglia la nostalgia per l'indicibile, la disponibilità all'offerta, all'abbandono di sé, ma ridesta la brama, la volontà di potere, di possesso, di piacere». Il segreto della vera conoscenza ce lo svela il teologo bizantino Kabasilas: «Origine dell'amore è la conoscenza, la conoscenza genera amore».

Comunicare è un'arte. Tanto più quando l'arte è l'oggetto stesso del comunicare. Raccontare, mostrare il patrimonio storico artistico del nostro Paese richiede un'adesione fedele e insieme creativa, rigorosa e appassionata a una realtà che per straordinaria ricchezza non ha paragoni al mondo. Ma l'Italia è un territorio sacralizzato, i segni della cristianità appaiono ovunque nelle forme più varie: dalla maestà del duomo, che domina il centro storico, al candore della pieve, che inonda la campagna. Lo scrittore e patriota Niccolò Tommaseo annotava: «Uno dei più grandi vantaggi dell'Italia sono le vestigia e le memorie di civiltà fresche e vive non solo nelle città grandi, ma forse più e meglio nei luoghi minori, nei quali l'antica Italia è più da riconoscere che in altri e nei quali agli occhi miei è la più sicura speranza». Memorie e vestigia in massima parte legate alla civiltà cristiana e alle sue grandi stagioni artistiche e culturali. Immagini sacre che testimoniano fede e devozione, travagli spirituali, sensibilità le più varie.

E sono le statistiche a raccontarci la sacralità della nostra Italia: su 95 mila chiese 30 mila sono quelle storiche, 1700 santuari, 400 monasteri e altrettante abbazie... I beni culturali ecclesiastici costituiscono almeno i due terzi del patrimonio nazionale. Secondo un'elaborazione del Censis, la regione che ospita più luoghi sacri (abbazie e santuari) è il Lazio (21,6 %),

seguita dalla Lombardia (20,4 %) e dalla nostra Toscana (19,5 %). La diffusione di luoghi sacri è massiccia nel Centro-Nord. Nel Sud fa eccezione la Sicilia, che con il 12,2 per cento supera l'Umbria. La più alta concentrazione di santuari è vantata dalla Lombardia (241), seguita dall'Emilia Romagna (164) e dal Lazio (152). In ogni angolo remoto del Paese, dunque, la fede della comunità cristiana si è incarnata facendosi architettura, arte, arredo liturgico e comunicando così un modo di vivere la compagnia di Cristo non solo ai credenti ma a tutti coloro che quella fetta di territorio abitano o visitano.

Il nostro è un tesoro affascinante perché diffuso e stratificato. Sta qui il vero primato a livello di beni culturali che il nostro Paese può vantare. Dalla coscienza di questa realtà può muovere una strategia consapevole di comunicazione. Questo orizzonte deve fare da sfondo al racconto e alla promozione del nostro patrimonio. Ha scritto Antonio Paolucci sulla rivista *Luoghi dell'Infinito*: «Il nostro è un museo diffuso, un museo che esce dai suoi confini, che occupa le piazze e le strade, che moltiplica se stesso in ogni angolo, anche il più remoto del territorio. Per cui il Pontormo più bello del mondo non sta agli Uffizi dove uno si aspetterebbe di trovarlo ma nella chiesa di Santa Felicita sempre a Firenze. Masaccio lo incontriamo agli Uffizi ma soprattutto al Carmine di Firenze e nella pieve di San Pietro a Cascia. Mentre per capire davvero Carlo Crivelli e Lorenzo Lotto bisogna girare per le antiche parrocchie rurali delle Marche e Tiziano sta nella veneziana Galleria dell'Accademia ma soprattutto in Santa Maria Gloriosa dei Frari e in San Francesco della Vigna».

Permettetemi di fare memoria del terremoto de L'Aquila: ha spezzato vite, seminato dolore, distrutto paesi e centri storici. Ma, nella tragedia, ci ha anche mostrato il volto bello dell'Italia, la dignità degli abruzzesi, la solidarietà di tanti volontari e, nelle rovine dei centri abitati, i tesori, innumerevoli, dell'arte e della storia custoditi in questi luoghi, sconosciuti ai più. L'Aquila è medioevo, rinascimento, barocco. Le sue chiese e quelle del territorio fanno ora parte della memoria collettiva. Grazie alle immagini dei *media* ora quelle chiese, seppure tragicamente e dolorosamente ferite, sono negli occhi e nei cuori di tutti noi: la voragine riempita di cielo della cupola delle Anime sante, il campanile distrutto di San Bernardino, le macerie della navata del Duomo, la lacerazione del tetto dell'abside della basilica di Collemaggio. Poi la facciata sfigurata della

Concezione a Paganica, le parrocchiali e i monasteri lesionati o distrutti dei paesi intorno ci dicono di un territorio profondamente sacralizzato, dove la chiesa è anche l'icona identitaria della comunità, credente e non.

Su come tutto questo possa ancora essere significativo per l'uomo di oggi, in questa epoca della comunicazione, su come concretamente cioè si può tradurre oggi il rapporto tra comunicazione e arte cristiana propongo due esempi, vicini alla mia esperienza: *Luoghi dell'Infinito* e il nuovo *Lezionario* liturgico.

La rivista *Luoghi dell'Infinito*, inserto mensile di itinerari, arte e cultura del quotidiano *Avvenire*, è uno degli strumenti, quasi un vero e proprio laboratorio, di comunicazione più attenti alla valorizzazione della natura religiosa dei beni culturali. Fondato nel 1997 come accompagnamento dei pellegrini al grande Giubileo del 2000, ha toccato ormai 130 numeri. È tirato in 100 mila copie e 42 mila sono gli abbonati. La rivista combina firme prestigiose (hanno scritto e scrivono per *Luoghi* poeti come Mario Luzi e Alda Merini, l'architetto Mario Botta; gli scrittori Antonia Arslan, Erri De Luca, e Dominique Lapierre; i sociologi Marc Augé e Zygmunt Bauman; storici dell'arte come Antonio Paolucci, Timothy Verdon e Flavio Caroli; i cardinali Carlo Maria Martini e Achille Silvestrini; monsignor Gianfranco Ravasi; l'Abbé Pierre, il regista Ermanno Olmi), scelta di argomenti "alti" affrontati con taglio divulgativo senza perdere in precisione e profondità, professionalità nella confezione del prodotto editoriale. Di *Luoghi dell'Infinito* è apprezzabile inoltre la capacità di saper costituire spesso una posizione laica di dialogo con il mondo e l'attenzione ai temi e ai linguaggi della contemporaneità.

Quest'ultimo è un punto di estrema importanza. L'arte è stata per secoli uno degli strumenti principali per la trasmissione della fede. E oggi? Quali sono i margini di azione e presenza dell'arte dei nostri tempi nella Chiesa? Non è questo il luogo per ripercorrere i motivi storici che hanno portato nella modernità alla separazione tra espressioni artistiche contemporanee e sfera ecclesiale. Un divorzio che però ha determinato drammatiche conseguenze sia sull'arte e gli artisti sia nella comunicazione estetica delle Chiese. Da una parte opere sempre più lontane dalla bellezza, e quindi, seguendo la definizione del *doctor angelicus* che abbiamo citato poco fa, da Dio. Dall'altra una committenza che non ha rallentato la sua attività, ma si è rifugiata in immagini che illustravano la storia sacra



reiterando il passato senza però saperne incarnare il mistero nel presente. Nell'arte troppo spesso abbiamo scelto il rassicurante già noto, venendo meno alla sfida di accettare, con discernimento, quanto offrono i tempi. Nel passato la Chiesa seppe ospitare le grandi rivoluzioni dell'arte: Giotto, che ad Assisi e a Padova, sganciandosi dalla tradizione bizantina, inventò l'arte occidentale. Il gotico, che nacque grazie all'esigenza di tradurre in forme tangibili la teologia della luce di Dionigi l'Areopagita. Masaccio e Donatello, che inventando il Rinascimento seppero far convivere nell'umanesimo cristianesimo e classicità. E così via lungo i secoli e le svolte dell'arte e della cultura. Nel novecento, invece, questa capacità di interlocuzione si è per così dire bloccata, almeno nei suoi grandi filoni.

Ma negli ultimi decenni è anche vero che molto è stato fatto per superare la frattura. Mi piace ricordare, tra i numerosi esempi, uno dei più recenti, di cui sono stato modesto promotore e che mi sembra particolarmente significativo perché è un caso di comunicazione per così dire "integrata", che combina cioè parola e immagine. Si tratta della pubblicazione del nuovo *Lezionario* della Conferenza Episcopale Italiana – il libro in più volumi (in questa edizione nove) che raccoglie le letture dell'Antico e del Nuovo Testamento da proclamare nella celebrazione della santa Messa lungo l'anno liturgico, nelle feste di santi, nei riti sacramentali e in occasioni varie –. La Chiesa ha sempre circondato di venerazione non solo la proclamazione della Parola di Dio, riservandole un posto preminente nell'azione liturgica, ma anche il libro stesso – lezionario e soprattutto evangelario – su cui sono fissate le parole da leggere nell'assemblea. Una particolare cura è stata da sempre riservata anche al materiale del libro e alla sua decorazione, effettuata con disegni evocativi dei contenuti delle pericopi bibliche e delle feste più significative dell'anno liturgico. Non si tratta però di semplici illustrazioni. Alla base di questa scelta sta infatti una precisa teologia, che ha trovato codificazione nella storia della Chiesa nel 787 al Concilio di Nicea II, in cui si ricollega l'icona al mistero stesso dell'Incarnazione e la metodologia è quella di un reciproco rinvio tra le parole della Scrittura e l'immagine artistica che ne dice in altra forma il senso. Nella pubblicazione dei volumi del nuovo *Lezionario*, in atto a partire dal 2007, la Chiesa italiana ha voluto assicurare al libro da cui viene proclamata nell'assemblea la parola di Dio la presenza di immagini che offrono alla contemplazione degli occhi il messaggio di

quanto le parole si incaricano di narrare e annunciare. Di qui è nato un fecondo dialogo con alcuni tra i più accreditati artisti italiani contemporanei, provocati da una committenza che chiedeva di entrare con il proprio segno artistico a confronto con i tratti testuali del libro sacro.

Nel caso specifico del *Lezionario* si è trattato di inserire la sua pubblicazione in un duplice contesto. Il primo è costituito dalla tradizione delle edizioni liturgiche, che da sempre si sono preoccupate da una parte di seguire l'evoluzione della scrittura e delle modalità di riproduzione dei testi (dai codici maiuscoli a quelli minuscoli fino all'adozione della stampa, seguita nello sviluppo dei caratteri tipografici dai classici "garamond" e "bodoni" fino a quelli di più recente evoluzione, basti confrontare un messale ottocentesco con quelli prodotti prima della riforma liturgica del dopo Concilio Vaticano II), dall'altra di riprodurre sempre dei testi che fossero accompagnati da un apparato di immagini, anch'esso sempre in evoluzione e rispondente ai linguaggi artistici del tempo, dalle forme dell'arte romanica a quelle rinascimentali delle più antiche miniature fino alle stampe, monocrome o a colori, dei messali settecenteschi, ottocenteschi e novecenteschi che occupano tutta la pagina. Volendo restare all'interno di questa tradizione e rispettandone il carattere evolutivo, si è cercato di offrire un prodotto che graficamente rispondesse ai canoni tradizionali ma li rileggesse alla luce della contemporaneità anzitutto nella tipologia dei caratteri e dell'impaginazione. Parimenti legato alla tradizione, e combinando insieme quella antica di immagini a colori e quella dei secoli più recenti di immagini a tutta pagina, si è ritenuto opportuno riproporre tavole pittoriche che fossero di commento al testo biblico stampato a fianco.

Il secondo contesto in cui si è venuto a collocare il progetto del *Lezionario* è caratterizzato dalla ripresa di dialogo tra Chiesa e mondo dell'arte, che ha le sue radici già nel corso degli ultimi decenni dell'Ottocento e nei primi del Novecento e assume una particolare accentuazione dopo il Concilio Vaticano II. Tra fine Ottocento e inizi del Novecento troviamo alcune significative esperienze come la domenicana "Confraternita di San Giovanni Evangelista" e la benedettina "Scuola di Beuron", come pure la fondazione della rivista *Arte Cristiana*, premessa alla configurazione della Famiglia della "Beato Angelico" a Milano. E certamente va ricordata la grande tradizione viva qui a Firenze che, vide, ad

esempio, l'amicizia tra Maurice Denis e Papini insieme a Prezzolini e Soffici, per poi ricordare il ruolo delle incisioni di Pietro Parigi nella Messa di San Procolo promossa da Giorgio La Pira, e infine la figura di Pietro Annigoni, da annoverare tra i grandi iconografi dell'arte sacra moderna. Con i Papi Pio XI, Pio XII e Beato Giovanni XXIII va ricordato l'importante lavoro – in senso teologico, liturgico, spirituale, organizzativo e curatoriale – svolto da personalità come il Beato Card. Ildefonso Schuster, il Card. Celso Costantini, Mons. Giuseppe Polvara, Don Giuseppe De Luca, Mons. Ennio Francia e Mons. Giovanni Fallani. Lavoro confluito nella mirabile sintesi del Concilio Vaticano II – in specifico la costituzione sulla divina liturgia *Sacrosanctum Concilium* (in particolare il cap. VII) e il *Messaggio agli artisti* – e continuato con il magistero di Paolo VI – di cui rammento almeno il bellissimo discorso agli artisti del 7 maggio 1964 nella Cappella Sistina – e di Giovanni Paolo II, del quale va ricordata soprattutto la *Lettera agli artisti* del 4 aprile 1999 e la beatificazione di Giovanni da Fiesole, il Beato Angelico, e di Claudio Granzotto, il Beato Fratello Claudio di Chiampo. Su questa linea di rinnovato dialogo tra fede e arte contemporanea si pone anche il magistero di Papa Benedetto XVI, teso a ribadire le coordinate entro cui praticare un proficuo dialogo con la realtà del mondo della cultura e dell'arte nella contemporaneità. Tali coordinate sono fissate dal Magistero pontificio, dall'enciclica *Mediator Dei* di Pio XII (1947) fino all'esortazione apostolica postsinodale *Sacramentum caritatis* (2007) di Benedetto XVI (in particolare cfr. il n. 41), in attesa dell'esortazione apostolica a seguito della XII Assemblea Generale Ordinaria del Sinodo dei Vescovi su “La Parola di Dio nella vita e nella missione della Chiesa” dello scorso anno, che già nel *Messaggio al popolo di Dio* e nelle 55 “proposizioni” ha ribadito l'attenzione della Chiesa al mondo artistico specialmente in rapporto al testo biblico.

Fin qui per i presupposti del lavoro. Quanto alle modalità con cui si è svolto, mi preme ricordare che si è chiesto agli artisti di elaborare una ricerca che potesse giungere alla realizzazione di una tavola, un'immagine da porre accanto – in “accompagnamento” – alla lettura biblica che era stata affidata a ciascuno. Essenziale per la comprensione del progetto è che lo scopo non era quello di creare quadri di semplice illustrazione di un testo, ma neppure quello di avere immagini da esporre al culto, bensì di trovare nelle modalità proprie della figurazione artistica un commento, una

sorta di lettura interpretativa del testo biblico, così da giungere a un'immagine che potesse essere intesa come "testo", in una sorta di relazione in equivalenza tra "testo scritto" e "testo figurato", secondo i canoni antichi prescritti dal già ricordato Concilio di Nicea II (787), che nella sua *Definizione* così si esprime: «la raffigurazione del modello mediante un'immagine, in quanto si accordi con la lettera del messaggio evangelico, in quanto serva a confermare la vera e non fantomatica incarnazione del Verbo di Dio e procuri a noi analogo vantaggio, perché le cose rinviano l'una all'altra in ciò che raffigurano come in ciò che senza ambiguità esse significano».

Molti artisti sono stati incontrati, ascoltati e messi alla prova. Non tutti sono stati accolti nelle loro proposte; ad alcuni è stato consigliato di attendere ulteriori opportunità e di maturare una giusta esperienza, per cui il laboratorio è stato anche occasione di incontri e di verifiche, di complessiva maturazione di un cammino nella fede e nel dialogo con la fede, che vedrà i suoi frutti anche negli anni a venire. Ciascun artista ha lavorato con il critico che lo ha indicato e lo ha introdotto alla comprensione del testo biblico da esprimere nei segni. Ciascun artista ha prodotto – nei confronti di ciascuna lettura biblica liturgica assegnata – più lavori, nella libertà della propria cultura artistica, con i mezzi, i materiali e gli strumenti con cui abitualmente lavora e in cui si identifica la sua personalità. Dai lavori presentati è stato scelto quello che meglio esprimeva la comprensione del testo.

Non si è delimitato il campo dei linguaggi artistici, essendo convinti, come più volte affermato dal Magistero, che non ci sia nella Chiesa un solo linguaggio artistico che possa esprimere i contenuti di fede, ma che tutti i linguaggi, in quanto espressioni dell'uomo, sono per sé aperti alla trascendenza e a dire la fede. Si sono così intrecciati nella pagine gli stili più diversi, anche a costo di far soffrire l'unitarietà organica del progetto, ma in ogni caso salvaguardando il principio della pluralità degli stili nella Chiesa: «La Chiesa non ha mai avuto come proprio un particolare stile artistico, ma, secondo l'indole e le condizioni dei popoli e le esigenze dei vari riti, ha ammesso le forme artistiche di ogni epoca, creando così, nel corso dei secoli, un tesoro artistico da conservarsi con ogni cura. Anche l'arte del nostro tempo e di tutti i popoli e paesi abbia nella Chiesa libertà di espressione, purché serva con la dovuta riverenza e il dovuto onore alle

esigenze degli edifici sacri e dei sacri riti. In tal modo essa potrà aggiungere la propria voce al mirabile concerto di gloria che uomini eccelsi innalzarono nei secoli passati alla fede cattolica» (*Sacrosanctum Concilium*, 123). Ne è scaturita, nel nuovo *Lezionario* della Chiesa italiana, la presenza delle principali poetiche stilistiche e delle principali correnti culturali dell'arte contemporanea. In esso si realizza un'informazione puntuale e specifica, veritiera dell'intero dibattito contemporaneo: dalle varie configurazioni della cultura della figurazione – dal naturalismo e dal realismo al simbolismo e alla concettualizzazione dell'immagine – alla cultura dell'astrattismo e dell'informale e ai loro superamenti linguistici, fino alle plurali disponibilità delle culture delle neoavanguardie.

Tale “laboratorio” o “cantiere” ha occupato quasi due anni di lavoro, per il completamento dei nove volumi previsti del *Lezionario*, ciascuno dei quali è stato corredato da circa trenta tavole. I primi tre volumi (*Lezionario domenicale e festivo*) sono già stati pubblicati; i restanti sei volumi (*Lezionario feriale e Lezionario delle messe dei santi, rituali, “ad diversa” e votive*) sono in fase di pubblicazione (i volumi 4-6) o di composizione (i volumi 7-9). Nel totale abbiamo 209 tavole, prodotte da 85 diversi artisti, per lo più maestri affermati (fra loro voglio ricordare: Domenico Bianchi, Umberto Buscioni, Angelo Casciello, Bruno Ceccobelli, Mario Ceroli, Sandro Chia, Piero Coletta, Stefano Di Stasio, Omar Galliani, Emilio Isgrò, Igor Mitoraj, Claudio Olivieri, Nunzio, Mimmo Paladino, Giulio Paolini, Claudio Parmiggiani, Silvestro Pistolessi, Piero Pizzi Cannella, Arnaldo Pomodoro, Enrico Savelli, Ettore Spalletti, Marco Tirelli, Giuseppe Uncini, Valentino Vago, Giuliano Vangi, Velasco Vitali, William Xerra), ma anche giovani. Nella individuazione degli artisti si è stati attenti a non cedere ai vincoli del mercato e del presenzialismo, alle ideologie dell'avanguardismo e dell'autoreferenzialità, come pure alle derive devozioniste e tradizionaliste. Si è invece cercato di dare spazio alla sincerità e alla ricerca, sia ai livelli altissimi del riconoscimento istituzionale sia alla sicura verità della ricerca dell'artista, rispetto a un ancora mancato riconoscimento da parte del cosiddetto “sistema dell'arte”.

Questa operazione rientra a pieno titolo in quel “Progetto culturale orientato in senso cristiano” che alimenta l'impegno della Chiesa italiana da circa un decennio e che ci vede in fruttuoso dialogo con diversi ambiti della cultura contemporanea, al fine di poter esprimere la verità del

Vangelo in forme comprensibili e plausibili per l'uomo contemporaneo, così da costituire risposta ai suoi interrogativi profondi e fattore di più alta e umanizzante convivenza sociale. In questo orizzonte, il Progetto culturale segna un'importante presa di coscienza da parte della Chiesa. Resta però la parte forse più difficile: il fatto che questa presa di coscienza sia, oltre che forte, diffusa.

I beni culturali oggi possono essere per la Chiesa un prezioso strumento di nuova evangelizzazione e di percorsi significativi per il Progetto culturale. Ma occorre fare scelte precise e destinare risorse. Servono figure capaci di compendiare preparazione storica e teologica e linguaggi della comunicazione. Operatori in grado di interfacciarsi in maniera rispettosa tra le esigenze di un'aderenza alla natura sacra delle opere e quelle di un pubblico di volta in volta preparato, vorace, scostante, disattento, analfabeta. Ma i soggetti della comunicazione sono anche chi ha un ruolo o una presenza rispetto al bene culturale ecclesiastico. In primis, gli interlocutori dei beni culturali sono proprio la gerarchia e il popolo dei fedeli. Ci sono già iniziative volte alla formazione di questi intermediatori culturali. La collaborazione tra enti ecclesiali e università consentirebbe la creazione di percorsi di formazione ad hoc. Sta però alle Chiese locali smuoversi da una certa pigrizia o dalla paura (quante volte la cultura è purtroppo vista più come un peso che come una risorsa) che rallentano e vanificano molti sforzi. Abbiamo già perso troppo tempo. C'è fermento, c'è voglia di fare. Raccogliamo i segni dei tempi. È per noi un dovere particolare in questa città, che come nessuna ha dato e ricevuto dall'incontro tra fede e arte, e che non può sottrarsi nel presente a questa sua specifica vocazione. Non mancano competenze e risorse; occorre meglio progettare e organicamente collegare, perché risorse e competenze non vadano disperse e con esse si disperdano occasioni preziose per la Chiesa e per la cultura.

Firenze, Università Internazionale dell'Arte  
21 aprile 2009

✠ *Giuseppe Betori*  
*Arcivescovo di Firenze*